

Journal of Heroic Literature

Print ISSN: 2783-0675 Online ISSN: 2783-0683

<https://heroic.lu.ac.ir>

Vol. 2, No. 2, Issue: 3, Autumn & Winter 2024

The Study and Comparison of the Battle between Heroes and Heroines in Three Epic Narratives Based on the Ideas Gerard Genette

Zolfaqhar Allami mehmandoosti¹

Roqhayeh Vahabi Daryakenari²

1- Professor of Persian language and literature, Al-Zahra University (corresponding author)

zalami@alzahra.ac.ir

2- PhD in Persian language and literature, Al-Zahra University

Article Info

Article Type:
Original Article

Received: 2024/07/09
Revised: 2024/08/25
Accepted: 2024/10/02
Published: 2024/10/22

Keyword:

Epical narrations;
heroine;
Gerard Genette;
Shahname;
Homay and
Homayoon mathnavi;
Banoo Goshasb
Nameh.

Abstract

Battles of heroes is one of the main characteristics of epical texts. These battles are not always between two heroes. We can find examples of battling between a hero and a heroine. In spite of its repetition and importance, this theme never was the center of attractions. This project, tries to study and compare the battle between heroes and heroines in three epical narrations. Battles between “Sohrab and Gord Afarid” in “Shahname”, between “Homay and Homayoon” in a mathnavi with this name by “Khajooye Kermani” and “Rostam and Banoo Goshasb” of an anonymous poet. After a brief explanation of these battles, similarities and differences would be mentioned. We use “Gerard Genette’s theories for analyzing the similarities which are these: the way of narrating in components of narration - means, “order Time”, “mood”, “voice”-; hiding the gender of heroines; popularity of all three women in battling and hero winners at the end of all three battles. Differences are these: different goals to start battle; differences in the ending of battles; some reverse options in “Banoo Goshasb Nameh”, weakness of “Homay” comparing with those two heroines and the style of writing.

Cite this article: Allamimehmandoost, Z., & Vahabidariakenari, R. (2024). The Study and Comparison of the Battle between Heroes and Heroines in Three Epic Narratives Based on the Ideas Gerard Genette. *Journal of Heroic Literature*, 2(2), 129-146.

doi: <http://doi.org/10.22034/heroic.2024.2.3.09>

© The Author(s)

Publisher: Lorestan University



ادبیات پهلوانی، نشریه علمی دانشگاه لرستان

شاپا چاپی: ۲۷۸۳-۰۶۷۵ / شاپا الکترونیکی: ۲۷۸۳-۰۶۸۳

<https://heroic.lu.ac.ir>

سال دوم، شماره دوم، پیاپی سوم، پائیز و زمستان ۱۴۰۳

صفحات ۱۲۹-۱۴۶

بررسی و مقایسه نبرد پهلوانان مرد و زن در سه روایت حماسی

(با نگاهی بر آرای «ژرار ژنت»)

رقیه وهابی دریاکناری^۲

ذوالفقار علامی مهماندوست^۱

۱- استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه الزهرا (نویسنده مسئول) zalami@alzahra.ac.ir

۲- دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه الزهرا (س).

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۴/۱۹ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۶/۰۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۱۱ تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۸/۰۱	هدف پژوهش حاضر، بررسی و مقایسه‌ی نبرد میان زنان و مردان، در سه روایت حماسی مختلف است. نبرد «سهراب و گردآفرید» در «شاهنامه»، مبارزه «همای و همایون» در مثنوی‌ای با همین نام از «خواجهی کرمانی» و نبرد «رستم و بانوگشسب» در «بانوگشسب‌نامه» از سراینده‌ای نامعلوم. پس از نگاهی اجمالی به این سه منظومه، نقاط اشتراک و تمایز آن‌ها بیان می‌گردد. شایان ذکر است، در بیان اشتراکات این نبردها، از آرای «ژرار ژنت» استفاده کرده‌ایم. نکات مشترک سه منظومه در برگیرنده‌ی موارد زیر است: شیوه‌ی «روایت‌گری» یکسان، از دیدگاه «ژنت» در مولفه‌های «روایت»- یعنی «زمان دستوری»، «وجه» و «لحن و صدا»-؛ پنهان ماندن «زن بودن» پهلوان بانوان؛ نام‌آور بودن هر سه شخصیت زن در جنگاوری و پیروز شدن مردان مبارز در انتهای هر سه نبرد. تمایزهای سه منظومه، شامل موارد زیر است: انگیزه‌های گوناگون برای آغاز جنگ؛ تفاوت در فرجام نبردها؛ موارد معکوس در «بانوگشسب‌نامه»؛ ضعف «همای» نسبت به دو پهلوان دیگر و تفاوت‌های سبکی در نگارش منظومه‌ها.

کلیدواژه‌ها:

روایات حماسی؛

پهلوان بانو؛

ژرار ژنت؛

شاهنامه؛

مثنوی همای و همایون؛

بانو گشسب‌نامه.

استناد: علامی مهماندوست، ذوالفقار & وهابی دریاکناری، رقیه. (۱۴۰۳). بررسی و مقایسه نبرد پهلوانان مرد و زن در سه روایت

حماسی (با نگاهی بر آرای «ژرار ژنت»). *ادبیات پهلوانی*, 2(2), 129-146.

doi: <http://doi.org/10.22034/heroic.2024.2.3.09>

ناشر: دانشگاه لرستان

© The Author(s)



۱. مقدمه

در بررسی روایات حماسی و پهلوانی، با بانوانی روبرو می‌شویم که در عین برخورداری از زیبایی، بسیار دلاور و جنگاورند؛ چنان که مردان تاب پایداری در برابر آنان را ندارند، یا لاقلاً در نبرد با این «پهلوان بانوان» به سختی می‌افتند. در روایات حماسی و غیر حماسی، از این پهلوان بانوان بسیار سخن رفته است. از این میان، زنان دلاوری چون: «گردآفرید»، دختر گسته‌م؛ «گردیه»، خواهر بهرام چوبین؛ «بانو گشسب» و «زربانو»، دختران رستم؛ دختر گورنگ و همسر جمشید؛ «همایون» و... را می‌توان برشمرد.

وجود پهلوان بانوان و رویارویی آن‌ها با همالان مرد مختص ادبیات فارسی نیست و نمونه‌های آنان در ادبیات ملت‌های دیگر هم دیده می‌شود. از جمله، در حماسه‌های ایرلندی، «اسکاتاخ» زنی جنگاور است که هنر نبرد را به «کوچولین» می‌آموزد. در اساطیر اسکاندیناوی، «اسکاوای» دختری است که رزم‌افزار برگرفته، به خون‌خواهی پدر می‌رود. «جینگو»، شه‌بانوی جنگجوی ژاپنی است. در مجموعه‌ی ژاپنی «هایکه مونوگاتاری»، «توموئه» زنی است که با دیوان و غولان می‌جنگد و به تنهایی با هزار مرد برابر است. (آیدنلو، ۱۳۸۷: ۱۴)

این مضمون داستانی به رغم اهمیت و تکرار آن، کم‌تر مورد توجه قرار گرفته است. در این پژوهش، سه روایت حماسی برگزیده شده است که سه گونه و سه انگیزه‌ی متفاوت را شامل می‌شود. نبرد «سهراب و گردآفرید» از «شاهنامه»ی «ابوالقاسم فردوسی» مربوط به قرن چهارم. نبرد «رستم و بانو گشسب» از منظومه‌ی «بانوگشسب‌نامه» که هویت سراینده‌اش نامعلوم است؛ اما گمان می‌رود که در قرن ششم سروده شده باشد. مبارزه «همای و همایون»، نخستین منظومه از مثنوی‌های پنج‌گانه‌ی «خواجوی کرمانی» از شاعران بزرگ قرن هشتم.

علت انتخاب مثنوی «همای و همایون» که خود منظومه‌ای شبیه به رمانس می‌باشد، این است که در واقع این منظومه همان «سام‌نامه»ی خواجوی کرمانی است. (سرکاراتی، ۱۳۷۶: ۲۲) «ذبیح الله صفا»، «سام‌نامه» را آخرین داستان منظوم از حماسه‌های ملی ایران می‌داند. (صفا، ۱۳۸۹: ۳۳۵) «مساله شباهت این دو کتاب و انتساب «سام‌نامه» به خواجوی کرمانی، نخستین بار توسط «اشپیگل»، شرق شناس مشهور آلمانی در مقاله‌ای مطرح شد و پس از آن در ایران، افرادی از جمله «سعید نفیسی» «هدایت الله نیر سینا» و سپس «منصور رستگار فسایی» از این فرضیه دفاع کردند و دلایلی بر این امر برشمردند. (واردی، نظری اصطهباناتی، ۱۳۸۹: ۷۸).

در حقیقت «سام‌نامه» و «همای و همایون» یک کتابند، «با دو نام و از یک شاعر. خواجو ابتدا سام‌نامه را به عنوان داستان حماسی و در اوج دوران جوانی در ۱۴۵۰ بیت سروده و پس از آن با توجه به اهمیت و ارزش داستان‌های غنایی و غروب عصر حماسه‌ها، با حفظ کلیت داستان و جانشین کردن نام‌های تازه به جای برخی از نام‌های کهن در سام‌نامه و حذف ابیات سست و ناقص و داستان‌های غیر واقعی و فرعی بر حسب ضرورت و اقتضای ذوق سلیم، صورتی دل‌پذیر از داستان را با نام «همای و همایون» نزدیک به ۴۵۰۰ بیت عرضه داشته است.» (محمدی، بی‌تا: ۶۰)

۲. پیشینه‌ی پژوهش

کارهای که تاکنون انجام شده، اغلب در حد اشاره‌های کوتاه به پهلوان بانوان است. «سجاد آیدنلو» در مقاله «پهلوان بانو»، مجله ادبیات و علوم انسانی باهنر کرمان در سال (۱۳۸۷)، به معرفی شماری از زنان دلاور پرداخته، سپس علل و الگوهای احتمالی پیدایی این پهلوانان را ذکر می‌کند. آیدنلو در یک یا حداکثر دو بیت، به معرفی زنان دلاور ایرانی و غیر ایرانی پرداخته است؛ اما حتی اشاره‌ای کوتاه به نبرد میان پهلوان بانوان و مردان دلاور نمی‌نماید.

«حسن ذوالفقاری» در مقاله «معشوقان جنگجو در منظومه‌های عاشقانه و افسانه‌های عامه» که در دو فصلنامه‌ی زبان و ادبیات فارسی در سال (۱۳۹۳) انتشار یافته است؛ به معرفی این معشوقان جنگجو پرداخته‌اند.

سید مرتضی میرهاشمی در مقاله «سایه‌ی آفتاب، اشاره‌ای کوتاه به همای و همایون»، مجله ادبیات و علوم انسانی خوارزمی در سال (۱۳۸۲)، به تأثیرپذیری «خواجوی کرمانی» از «نظامی گنجوی» پرداخته، «همای و همایون» را نظیره‌ای بر «خسرو شیرین» می‌داند.

«گیتی فلاح رستگار» در دو مقاله با عنوان «نگاهی به همای و همایون خواجوی کرمانی» (۱) و (۲) در مجله ادبیات و علوم انسانی فردوسی مشهد در (۱۳۵۶) و (۱۳۵۷) به معرفی مثنوی «همای و همایون» می‌پردازد و مطالبی کلی پیرامون شاعر و اثر بیان می‌دارد.

«روح انگیز کراچی» به مناسبت تصحیح مثنوی «بانو گشسب‌نامه»، مقاله‌ای با نام «بانو گشسب پهلوان بانوی حماسه‌انگیز حماسه‌های ایران»، در مجله «شناخت» به سال (۱۳۸۱) نوشته، تنها به معرفی این اثر می‌پردازد.

«سعید حسام پور» و «عظیم جبار ناصرو» در مقاله «بانو گشسب در حماسه‌های ملی» در مجله مطالعات ایرانی دانشگاه شهید باهنر کرمان در سال ۱۳۸۹ به بررسی شخصیت «بانو گشسب» در منظومه‌های مختلف «بهم‌نامه»، «برزنامه» و... پرداخته و فرضیه‌ی «اندیشه زن جنگاور، اندیشه‌ای غیر ایرانی است که در دوران اسلامی شکل گرفته و به تدریج پرورش یافته است» را مطرح می‌سازد.

در مورد «گردآفرید و سهراب» نیز جست‌وجو و گریخته مطالبی یافت می‌شود که اغلب به روایت داستان «رستم و سهراب» می‌پردازند. در مقاله‌هایی نیز به نقش «زن در شاهنامه» اشاره گردیده، که شامل تمام زنان شاهنامه می‌شود - چه دلاور و چه غیر دلاور -؛ اما سخنی از نبرد میان زنان و مردان به میان نیامده است.

نگارندگان، مقاله یا اثری را که مشخصاً به نبرد میان پهلوان بانوان و مردان دلاور و مقایسه‌ی این مبارزات بپردازد، نیافته‌اند. از این رو برای بررسی موضوع، سه روایت حماسی برگزیده شده است که سه گونه و سه انگیزه‌ی متفاوت را شامل می‌شود: ۱- نبرد میان پهلوان بانوی ایرانی با مردی که بیگانه تصور می‌شده، به قصد دفاع از میهن ۲- مبارزه میان پدر و دختر با انگیزه‌ی تنبیه ۳- نبرد میان عاشق و معشوق به قصد آزمون

۳. «روایت» از دیدگاه «ژرار ژنت»

«روایت‌شناسی» علمی جدید و نتیجه‌ی انقلاب ساختارگرایی در عرصه‌ی داستان است. در تحلیل ساختارگرایانه‌ی روایت، ساز و کارهای درونی متن ادبی بررسی شده، تا واحدهای ساختاری بنیادین کشف شوند. (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۶۴) «برتنز»، کشف الگوی جامع روایت را هدف نهایی «روایت‌شناسی» می‌داند و بر

آن است که این الگوی جامع باید تمامی روش‌های ممکن روایت را در برگیرد و به تولید «معنا» منتهی گردد. (برتنز، ۱۳۸۲: ۹۹)

در قلمرو روایت‌شناسی، نخستین گام را ارسطو برداشت. «او در فصل سوم بوطیقا میان بازنمایی یک ابژه (سرگذشت) به وسیله‌ی راوی (نقل) و بازنمایی آن از طریق شخصیت‌ها (محاکات) تمایز قایل شد.» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۵۰) اما روایت‌شناسی به عنوان یک علم، نخستین بار در قرن بیستم مطرح شد. تاریخ علم روایت‌شناسی را می‌توان به سه دوره تقسیم کرد: ۱- دوره‌ی فرمالیسم روسی (۶۰ - ۱۹۱۴ م) ۲- دوره‌ی ساختارگرایی (۸۰ - ۱۹۶۰ م) ۳- پس‌ساختارگرایی (همان: ۱۴۹)

همان‌طور که پیش از این اشاره شد، برای بررسی «روایت» این سه منظومه از آرای «ژرار ژنت» استفاده شده است. از این رو، تبیین دیدگاه او بایسته می‌نماید.

«ژرار ژنت» - که از چهره‌های برجسته‌ی دوره‌ی دوم است - بین سه سطح از روایت یعنی «داستان»، «روایت» و «روایت‌گری» تمایز می‌نهد. او معتقد است داستان محتوای قصه‌ای است، به ترتیبی که رویدادها برای شخصیت اتفاق می‌افتد؛ ترتیبی که اغلب با آن چه در روایت ارائه می‌شود، متفاوت است. «منظور از «روایت» همان کلمات روی کاغذ، گفتمان، یا خود متن است که خواننده از طریق آن، هم داستان و هم روایت را می‌سازد. روایت محصول روایت کردن راوی است.» (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷۰) و «روایت‌گری» نیز، داستان‌گویی برای مخاطبان و در واقع ایجاد «روایت» است.

«ژنت» توجه خود را بر «روایت» متمرکز می‌کند؛ هرچند که هر سه سطح با هم تعامل دارند. او بر این باور است که «داستان»، «روایت» و «روایت‌گری» از طریق سه مؤلفه‌ی «زمان دستوری»، «وجه» و «صدا» با یکدیگر در ارتباطند.

۳-۱. «زمان دستوری»

شامل ترتیب رویدادها در روایت از نظر زمانی است. این آرایش، مفاهیم «ترتیب»، «تداوم» و «بسامد» را در برمی‌گیرد.

۳-۱-۱. «ترتیب»

رابطه‌ای است بین توالی زمانی رویدادها در «داستان» و توالی زمانی رویدادها در «روایت». عمده‌ترین انواع این ناهم‌نگی «بازگشت به گذشته» و «رفتن به آینده» است.

«ناهم‌نگی طبیعتاً به پس‌نگاه و پیش‌نگاه تقسیم می‌شود که ژنت آن‌ها را تأخر و تقدم می‌نامد. تأخر، یک حرکت ناهم‌نگام به زمان گذشته است به طوری که حادثه‌ای که از نظر توالی زمانی زودتر اتفاق افتاده، در متن دیرتر نقل می‌شود. تقدم، یک حرکت ناهم‌نگام به زمان آینده است به طوری که یک واقعه آینده در متن «قبل از زمان خود» و نیز قبل از ارائه وقایع زمانی میانی (یعنی وقایعی که در متن دیرتر بازگو می‌شوند) نقل می‌شود.» (تولان، ۱۳۸۶: ۸۰)

۳-۱-۲. «تداوم»

به بررسی روابط میان گستره‌ی زمان که رخدادها را در برمی‌گیرد و حجم متن اختصاص یافته به عرضه‌ی همان رخدادها، می‌پردازد. ژنت «تداوم» را نسبت بین زمان متن و حجم متن به کار می‌برد و از آن در تعیین ضرابه‌نگ و شتاب داستان استفاده می‌کند. بدین صورت که اگر نسبت بین زمان متن و حجم اختصاص داده شده به آن ثابت و یکسان باشد، داستان با تداوم و شتابی ثابت پیش می‌رود. او نسبت ثابت بین طول متن و تداوم داستان را، به عنوان ثابت در پویایی و معیار در نظر می‌گیرد و در قیاس با آن، «شتاب مثبت» و «شتاب منفی» را به دست می‌دهد. «شتاب منفی» در حد نهایی خود، منجر به «مکث تو صیفی» می‌شود. زیرا توصیف، زمان خواندن را طولانی‌تر از زمان رویداد می‌کند. به همین ترتیب «شتاب مثبت» در نهایت منجر به حذف می‌شود؛ چرا که نویسنده بنا به ضرورت، به گزینش در حوادث یا نقل اشاره‌وار آن‌ها می‌پردازد و سرانجام «شتاب مثبت»، منجر به خلق صحنه‌ی نمایشی می‌شود که بارزترین نمود آن دیالوگ است.

۳-۱-۳. «بسامد»

رابطه‌ی دفعات روایت یک واقعه نسبت به دفعات روی دادن آن در داستان است. «بسامد» در این نظریه به سه نوع تقسیم شده است: «بسامد مفرد»، «بسامد مکرر» و «بسامد بازگو». بسامد مفرد به معنای یک بار گفتن واقعه‌ای است که یک بار اتفاق افتاده است و متداول‌ترین نوع بسامد است. در بسامد مکرر آنچه یک بار اتفاق افتاده، چندین بار روایت می‌شود، اما در بسامد بازگو واقعه‌ای که مرتباً و به استمرار اتفاق می‌افتد، تنها یک‌بار بیان می‌شود. (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۸۰-۷۸)

۳-۱-۴. «وجه»

فضای روایت است که از طریق «فاصله» و «دیدگاه» خلق می‌شود. «فاصله» هنگامی پدید می‌آید که راوی داستان یکی از شخصیت‌های روایت باشد. هر چه حضور راوی داستان پررنگ‌تر باشد، فاصله بین «روایت‌گری» و «داستان» بیشتر است و کم‌ترین فاصله زمانی است که حضور راوی را کمتر حس کنیم. منظور از «دیدگاه»، زاویه‌دید است که ما از منظر آن بخش معینی از روایت را می‌بینیم. «اگرچه ممکن است راوی در حال گفتن داستان باشد؛ اما زاویه‌ی دید می‌تواند به شخصیت‌های دیگری تعلق داشته باشد، و امکان دارد احساسات چنین شخصیتی با احساسات راوی‌ای که داستان را بازگو می‌کند، تفاوت داشته باشد.» (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷۳)

راوی ممکن است بیشتر از شخصیت‌ها یا کمتر از آن‌ها بداند و یا در سطح آن‌ها حرکت کند. «روایت می‌تواند فاقد کانون» (Non-Focalized) باشد؛ یعنی از زبان واقف به همه‌ی ماجرا و خارج از حوزه‌ی عمل روایت شود؛ یا «کانون درونی» (Internally-Focalized) داشته باشد؛ یعنی شخصیتی از یک جایگاه ثابت یا جایگاهی متغیر آن را بازگوید، یا از دیدگاه چندین شخصیت بیان شود. شکلی از «کانون داری خارجی» (Externally-Focalized) نیز ممکن است که در آن، راوی کمتر از شخصیت‌ها بداند.» (ایگلتن، ۱۳۹۲: ۱۴۶)

«ژنت» در جدول پیشنهادی خود از دو اصطلاح «بازنمود همگن» و «بازنمود ناهمگن» نیز استفاده می‌کند. از این منظر، او شش حالت از تیپ‌های روایتی را این‌گونه تحلیل می‌کند:

۱. کانون صفر- باز نمود ناهمگن: راوی همانند دانای کل عمل کرده؛ اما با درون داستان یا شخصیت‌های داستان ناهمگن و به عبارتی ناهمسان است؛ یعنی راوی جزء شخصیت‌های داستانی نیست.
۲. کانون صفر- باز نمود همگن: در این نوع نیز راوی همانند دانای کل عمل کرده و با شخصیت‌های داستان همگن است؛ یعنی جزء شخصیت‌های داستان است.
۳. کانون درونی- باز نمود ناهمگن: در این حالت، ماجراها از درون داستان بیان می‌شود؛ اما راوی داستان با شخصیت‌های داستان ناهمگن است؛ یعنی راوی جزء شخصیت‌های داستانی نیست.
۴. کانون درونی- باز نمود همگن: در این حالت ماجراها از درون داستان پرداخته می‌شود و راوی در داستان نقش دارد و با شخصیت‌های داستان همگن است؛ یعنی جزء شخصیت‌های داستان است.
۵. کانون بیرونی- باز نمود ناهمگن: در این حالت، راوی مثل دانای کل عمل نمی‌کند و کاملاً بی‌طرفانه و بدون دخالت داستان را بیان می‌کند؛ اما جزء شخصیت‌های داستان نیست.
۶. کانون بیرونی- باز نمود همگن: در این حالت، راوی همانند ناظر بی‌طرف داستان را بیان می‌کند؛ اما جزء شخصیت داستان است و با درون داستان و شخصیت‌های آن همگن است. (فلکی، ۱۳۸۲: ۷۵-۷۳)

۳-۱-۵. «صدا»

لحن سطح سوم داستان یا همان صدای راوی است؛ یعنی هنگام تحلیل صدا، رابطه‌ی راوی (عمل روایت‌گری) را با داستانی که گفته می‌شود و با روایت (روشی که با آن داستان گفته می‌شود) بررسی می‌کنیم. صدا در تعیین موضع راوی نسبت به داستان و اعتبار وی به ما کمک می‌کند. «می‌توان حوادث را قبل، بعد و یا (مانند رمانِ نامه‌ای)، هم‌زمان با وقوع آن بیان کرد. راوی ممکن است خارج از روایت خود، (Heterodiegetic) داخل روایت خود (Homodiegetic) (مانند روایت‌های که از زمان اول شخص بیان می‌شود) یا نه تنها داخل روایت؛ بلکه شخصیت اول آن نیز باشد (Outodiegetic)» (ایگلتون، ۱۳۹۲: ۱۴۷).

۳-۲. نبرد «گردآفرید» و «سهراب»:

نبرد «گرد آفرید» و «سهراب» در جلد دوم شاهنامه، در ذیل رزم‌نامه‌ی «رستم و سهراب» روایت می‌شود. «سهراب» پس از این که نام و نشان پدر را از مادرش «تهمینه» جویا می‌شود، تصمیم می‌گیرد که به ایران لشکرکشی کند؛ زیرا او بر این باور است که:

چو رستم پدر باشد و من پسر
نباید به گیتی کسی تاجور
(فردوسی، جلد دوم، ۱۳۶۹: ۱۰)

زمانی که «افراسیاب» خبر لشکرکشی «سهراب» به ایران را می‌شنود، سپاهی به یاری او می‌فرستد. «سهراب» در مسیر لشکرکشی خود، به «دژ سپید» می‌رسد. نگهبان دژ، «هَجیر» برای نبرد با «سهراب» از دژ بیرون می‌آید. «سهراب»، «هَجیر» را شکست می‌دهد. «گردآفرید»، دختر «گژدهم» از شکست «هَجیر» مطلع می‌شود. «گردآفرید» آن‌چنان از کار «هَجیر» احساس ننگ می‌کند که در حال، لباس جنگ به تن کرده، در هیئت مردانه به جنگ «سهراب» می‌رود. پس از مدتی که از نبرد شان سپری می‌شود، «سهراب» سنان بر کمر بند «گردآفرید» زده، زره را بر تن او پاره پاره می‌کند و او را از روی زین بلند می‌نماید و بر زمین می‌زند.

در این هنگام «گردآفرید» دلیر، شمشیر از میان برمی کشد و نیزه‌ی «سهراب» را به دو نیم می کند و بار دیگر بر اسب می نشیند. «گرد آفرید» که تاب هموردی با سهراب را ندارد، پا به فرار می گذارد و در حین گریز، کلاه خود از سر برمی دارد؛ بدین سان انبوه گیسوانش آشکار می گردد. «سهراب» کمند پیچانش را انداخته، «گردآفرید» را به بند می کشد. «گردآفرید» به ناچار متوسل به حیل و چاره‌ای می گردد و چنین سهراب را می فریبد:

«کنون من گشایم چنین روی و موی
که با دختری او به دشت نبرد
سپاه تو گردد پر از گفت و گوی
بدین سان به ابر اندر آورد گرد
نهنانی بسازیم بهتر بود
خرد داشتن کار مهتر بود»

(همان، ۱۵)

«سهراب» تحت تاثیر سخنان و البته زیبایی «گردآفرید»، فریب می خورد و حریفش را رها می سازد. «گردآفرید» وارد «دژ سپید» می شود و درهای دژ، پشت سرش بسته می گردد. پس از آن «گردآفرید» بر بالای باره رفته، سهراب را به سخره می گیرد.

«بخندید و او را به افسوس گفت
چنین بود و روزی نبودت ز من
که ترکان ز ایران نیابند جفت
بدین درد غمگین مکن خویشتن»

(همان، ۱۷)

۳-۳. نبرد «بانو گشسب» و «رستم»:

«بانوگشسب‌نامه» تنها حماسه‌ی ملی ایران است که پهلوان بانویی، قهرمان قصه‌ی آن است. موضوع این منظومه‌ی حماسی، زندگی «بانوگشسب» دختر رستم و نبردهای پهلوانی اوست. منظومه‌ی «بانوگشسب‌نامه» شامل ۱۰۳۲ بیت و هویت سراینده‌اش نامعلوم است. هم‌چنین زمان سرایش آن نیز نامشخص است؛ اما گمان می رود که در قرن ششم سروده شده باشد.

«ژول مول»، این کتاب را منتخبی از یک منظومه‌ی بزرگتر می داند. «برزونامه» و «بهمن‌نامه» مبلغ‌ها پیش از خود کتاب «بانوگشسب‌نامه»، درباره این زن، قصه دارد. پس احتمال آن می رود که این، بخشی از یک منظومه بزرگتر باشد. (مول، ۱۳۴۵: ۵۱-۵۰)

تصویری که از این بانو در منظومه‌ی «بانوگشسب‌نامه» به تصویر کشیده می شود، متفاوت با رفتارهای معمول زنان است. از جمله آن که: او زنی است که در شب زفافش، داماد را در بند می کشد؛ تا به پدرش «رستم» ثابت کند، او زنی نیست که بتوان به جای او تصمیم گرفت. «بانوگشسب، کهن الگو و صورت نوعی زنی است که به شکل زنی پیکارگر متجلی شده است؛ زنی که در برابر توانایی و تسلط مرد مقاومت کرده و فرمان‌بردار محض حکم‌های مردانه نیست، پهلوانی هنرمند، زیبا، دختر رستم، خواهر فرامرز، همسر گیو و از همه مهم‌تر جنگ‌جویی بی مانند که هموردی از جنس خود ندارد و با مردان می جنگد.» (کراچی، ۱۳۸۱: ۱۸۰)

داستان از تولد «فرامرز» آغاز می گردد. پس از آن که «فرامرز» شانزده ساله می شود؛ روزی «رستم»، «بانوگشسب» را فرا می خواند و «فرامرز» را به او می سپارد.

«تو با او به هر نیک و بد یار باش
ز هر خوب و زشتش نگهدار باش

به راه و به خواب و به بزم و شکار

مبادا که تنها بود نامدار»

(کراچی، ۱۳۸۲: ۵)

یک روز «بانوگشسب» و «فرامرز» برای شکار به نخجیرگاه دشت «رغو» - که در توران زمین واقع بود - می‌روند. بانو از این دشت بسیار خوشش می‌آید و به «فرامرز» پیشنهاد می‌کند که هر روز برای شکار، به آن جا بروند. این تصمیم «زال» را نگران می‌سازد. او فرزندانش را از رفتن به این دشت برحذر می‌دارد؛ اما آن‌ها پند نیای شان را به چیزی نمی‌گیرند. «زال» از «رستم» می‌خواهد که فرزندانش را گو شمالی دهد. تهمتن به پدر قول می‌دهد که هر دو را به کمند کشیده، نزد او آورد. «رستم» رخس را هم چون قیر، سیاه کرده، خود نیز برگستوانی دیگرگونه به تن می‌کند. او حتی ابزار جنگی‌اش را تغییر می‌دهد و نقابی به چهره گذاشته، به طرف دشت «رغو» راهی می‌شود. آن جا «بانوگشسب» و «فرامرز» را می‌یابد و این چنین آن‌ها را مورد خطاب قرار می‌دهد.

«بگفتا مرا نام گوییـــد زود

که از تن کند سر شما را درود

بگوئید تا هر دو را نام چیست؟

بدین جایگه هر دو را کام چیست؟...

همانا که دولت مرا یار گشت

سعادت قرین بخت بیدار گشت

کزین سان شکاریم آمد به دام

چنین خوب صورت کنیز و غلام

چو زین در برم تان به توران شتاب

شما را فروشم به افراسیاب»

(همان، ۶۷)

«بانوگشسب» و «فرامرز» به خشم می‌آیند. پس از آن، رجزخوانی چند، میان این سه نفر رد و بدل می‌گردد. فرجام این رجزخوانی‌ها، نبرد بانو و تهمتن است؛ اما هیچ یک بر دیگری برتری نمی‌یابد. «رستم» که از دلیری «بانوگشسب» متعجب شده است، گرز گران را برمی‌کشد و بر آن است که بر فرق دختر بکوبد؛ اما مهر پدری مانع می‌شود که مبادا فرزند کشته گردد. تهمتن گرز را کنار می‌نهد و دست در کمر بند بانو زده، تلاش می‌کند او را از اسب بر زمین بکوبد. «بانوگشسب» نیز کمر بند رستم را می‌گیرد:

«بسی زور کرد این برآن، آن برین

هوا بود جنبان و لرزان زمین...

بسی چیرگی کرد بانو گشسب

که باب اندر آرد به نیرو ز اسب

نبودش توان و رخس زردگشت

ازین غصه جانش پر از درد گشت

سرانجام رستم بغرید سخت

برآوردش از زین به نیروی بخت»

(همان، ۷۴ - ۷۳)

«رستم» پس از آن که پهلوان بانو را بر زمین می‌افکند، بر آن است که او را به بند کشد؛ اما «فرامرز» به کمک خواهر می‌آید. در این حین، بانو از مهلکه نجات می‌یابد و از جا جسته، بار دیگر بر اسب می‌نشیند. تهمتن با «فرامرز» می‌جنگد؛ ولی در اثنای نبرد از این کار پشیمان می‌شود، «مبادا که عاجز شوم از چنگ اوی». به هر صورت «رستم» پیروز نبرد است و بر پسرش چیره می‌گردد؛ اما «بانوگشسب» به کمک برادر می‌آید.

«تهمتن نبودش مجال درنگ

چو با تیغ بانو درآمد به تنگ

بشد دور رستم چو او را بدید

خروشی چو شیر ژیان برکشید

بدو گفت کای دختر پهلوان

شما را امان دادم امشب به جان»

(همان، ۷۶)

«رستم» به بانو می‌گوید: که فردا برادرم «کوهیار» را همراه می‌آورم و شما را دست بسته، به نزد «افراسیاب» می‌برم. بانو نیز در جواب می‌گوید که فردا ما نیز عم خود را همراه می‌آوریم و تو را نابود می‌سازیم. آن‌ها قسم می‌خورند که فردا در همان محل، حاضر شوند. «رستم» به سرعت باز می‌گردد و لباس نبرد را از تن به درمی‌کند. «فرامرز» و بانو اندوهگین باز می‌گردند و پدر را در ایوان می‌بینند. بانو، ماجرا را برای پدر تعریف می‌کند و از پدر می‌خواهد که عموی‌شان را با آن‌ها همراه سازد. «رستم» به فرزندانش قول می‌دهد که فردا به کمک‌شان برود.

یگانه «فرامرز» و بانو به سر قرار می‌روند، «رستم» و «زواره» نیز برای جنگ حاضر می‌شوند. «رستم» با بانو، و «زواره» با «فرامرز» نبرد می‌کنند. در نبرد میان «رستم» و بانو، بانو از اسب به زمین می‌افتد و رستم بی‌درنگ دست‌ان او را می‌بندد. از آن سوی «فرامرز»، «زواره» را شکست می‌دهد، رستم به کمک برادر می‌رود. پس از نبردی طولانی، «رستم» با مدد از پروردگار، بر «فرامرز» پیروز می‌گردد. «بانوگشسب» چون شکست برادر را می‌بیند به نیروی که از پرودگار طلب می‌کند، کمند را پاره نموده، بر «رستم» حمله می‌برد.

یکی تیغ در دست چون پیل مست	به ترگ پدر راند شمشیر دست
چو رستم بدید آن چنان دستبرد	دوان دست و ساعد سوی تیغ برد
به ساعد دم تیغ بانوگشسب	نگهداشت تیغ یل چیردست
وگر نه بکردی ز فرکش گذر	ببریدی از فرق او تا کمر
نقاب و زره چون ز هم بردرید	سر و روی رستم بیامد پدید
ز شرم پدر تیغ از دست خویش	بینداخت بانو سرافکنده پیش
فرامرز چو روی رستم بدید	سرشگش ز مژگان به رخ برچکید.

(همان، ۸۵-۸۴)

«فرامرز» به پدر گله می‌کند که من ادعا کرده بودم که کسی قادر به زمین زدن من نیست؛ اما اکنون تو مرا بر خاک زدی. «رستم» از او دل‌جویی می‌کند؛ سپس فرزندانش را در آغوش می‌گیرد و همگی به شهر باز می‌گردند. بدین صورت فرجام کار به خوشی منتهی می‌شود.

۳-۴. نبرد «همای» و «همایون»:

«همای و همایون» نخستین منظومه از مثنوی‌های پنج‌گانه‌ی «خواجوی کرمانی» - از شاعران بزرگ قرن هشتم - است. غالب اشعار «خواجو» گواه قدرت و مهارتش در شاعری است. در واقع، «خواجو» پدیدآورنده‌ی مثنوی‌هایی است به تقلید از بعضی شاعران پیشین، به ویژه نظامی گنجوی. موضوع اصلی «همای و همایون»، عشق همای (پسر شاه شام) به همایون (دختر فغفور چین) است و البته شرح ماجراهایی که برای آنان رخ می‌دهد. تعداد ابیات این مثنوی بالغ بر ۴۴۳۵ بیت است.

داستان این نبرد، تقریباً در نیمه‌ی پایانی مثنوی روایت می‌شود و از جایی آغاز می‌گردد که «همای» به دست فغفور چین، در قلعه‌ای در بند می‌شود. «سمن رخ»، دختر جهانسوز گوتوال قلعه - که شیفته و عاشق همای بود - به شرط سه روز مصاحبت با «همای»، وی را نجات می‌دهد. پس از آن «همای» به دیدار «همایون» می‌رود؛ اما «همایون»، «همای» را در عشق صادق ندانسته، او را از خود می‌راند.

«چه گویی ز راه دراز آمدم
چه نامی که نامم بدادی به ننگ
سمن رخ رخس را سمن رخ نهد
برو با نگاری که داری بساز
مگو کز تو دل بر نشاید گرفت

برو، باز شو کز تو باز آمدم
مزن بر زبانم چو دادی ز چنگ
چو رخ بر رخ چون تو فرخ نهد
به زاری بسوز ار به خواری بساز
به یک دل دو دلبر نشاید»
(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۱۲۷)

پس از گفت و گویی نسبتاً طولانی که مابین این دو عاشق و معشوق رد و بدل می‌گردد؛ «همای» با نومییدی از قصر «همایون» باز می‌گردد و سر به صحرا می‌نهد. پس از رفتن «همای»، «همایون» پشیمان می‌گردد و در پی یار روان می‌شود.

«چو مه مه‌د بر ابر که کوهه بست
به آیین ترکان پرخاشخر
چو خورشید بر کوهه‌ی زین نشست
روان گشت با تیغ و تیر و سپر»
(همان، ۱۴۱)

از قضا «همای» را در بیشه‌ای می‌یابد. ابتدا بر آن است که در پای یار افتد و خود را بر او بنماید؛ اما خرد بر او بانگ می‌زند که یار را بیازمای.

«گرش زانک می‌آزمایی رواست
دگر این کز انسان طلب‌گار تست
کند سوی آهوی مستت نظر
ز خورشید اگر دست بردی چه سود
گوزنان چو لاف پلنگی زنند

که در زور و مردانگی تا کجاست
برید از تو مهر ار هوادار تست
و یا همچو آهو رمیدت زیر
بدو دستبردی ببايد نمود
به سر پنجه با شیر چنگی زنند»
(همان، ۱۴۳)

«همایون» ناشناس و روی پوشیده بر «همای» وارد می‌شود و او را مورد خطاب قرار می‌دهد که: «نژاد از که داری و نام تو چیست؟» بین عاشق و معشوق، مناظره‌ای زیبا در می‌گیرد که یادآور مناظره‌ی «فرهاد و خسرو» در مثنوی «خسرو و شیرین» نظامی است؛ هرچند که به پای زیبایی و کمال آن مناظره نمی‌رسد. در انتهای مناظره «همایون» پس از رجزخوانی به «همای» حمله می‌برد.

شه شیر دل خسرو شیرگیر
بغرید ماننده‌ی پیل مست
چنان برکشید اسب را تنگ تنگ
به که کوب سرکش درآورد پای
به هم در فتادند چون پیل مست

همای همایون روشن ضمیر
بپیچید بر خویش و از جا بجست
که در جنبش آمد به فرسنگ سنگ
برآشفت و برکرد مرکب ز جای
یکی تیغ و دیگر کمندی به دست»
(همان، ۱۴۶)

در ابتدای مبارزه، «همای» از «همایون» شکست می‌خورد. «همای» در پیشگاه خداوند از بخت بد شکایت می‌کند و بعد از یاری خواستن از خدا، و یافتن نیروی مضاعف، بر هم‌آورد خویش غالب شده، او را از اسب به زمین می‌کوبد و بر آن می‌شود که سر از بدن حریف جدا کند. در این هنگام «همایون» مغر از سر بر می‌گیرد و خود را به «همای» می‌نماید.

۴. بررسی نکات مشترک در سه منظومه

۴-۱. روایت

۴-۱-۱ «زمان دستوری»:

۴-۱-۱-۱ «ترتیب»

«روایت» در این سه منظومه‌ی حماسی به یک شکل است. به عبارتی «روایت» این سه منظومه با داستان آن متفاوت نیست؛ بلکه به شکل لحظه‌ای و خطی نقل می‌گردد. داستان‌ها دارای تسلسل زمانی‌اند؛ یعنی داستان‌ها دارای ابتدا، میانه و انتهای هستند که به دنبال هم می‌آیند. بدین ترتیب، نه به «گذشته» رجوعی داریم و نه به «آینده» می‌رویم.

۴-۱-۱-۲ «تداوم»

در هر سه منظومه، نسبت بین زمان متن و حجم اختصاص داده شده به آن، ثابت و یکسان است؛ بنابراین داستان‌ها با «تداوم» و «شتابی ثابت» پیش می‌روند. «شتاب ثابت»، منجر به خلق صحنه‌ی نمایشی می‌شود که بارزترین نمود آن دیالوگ است. همان‌طور که ملاحظه گردید، بیشتر این سه منظومه، گفتگوهای است که میان پهلوانان و شخصیت‌های روایی رد و بدل می‌گردد.

۴-۱-۱-۳ «بسامد»:

در این سه روایت، بسامد «مفرد» است؛ یعنی آن‌چه یکبار اتفاق افتاده، یکبار نیز روایت می‌شود. البته بسامد «مکرر» نیز در چند مورد دیده می‌شود.

۴-۱-۲ «وجه»

۴-۱-۲-۱ «فاصله»

راوی این داستان‌ها «دانای کل» و بی‌طرف است. «فاصله» هنگامی پدید می‌آید که راوی داستان یکی از شخصیت‌های روایت باشد. هر چه حضور راوی داستان پررنگ‌تر باشد، «فاصله» بین «روایت‌گری» و «داستان» نیز بیشتر است. برعکس کم‌ترین «فاصله» زمانی است که حضور راوی را کمتر حس کنیم. در طول این سه «روایت»، حضور راوی کم‌رنگ و نامحسوس است؛ بنابراین کمترین «فاصله» را در روایت‌ها شاهدیم.

۴-۱-۲-۲ «دیدگاه»

منظور از «دیدگاه»، زاویه دیدی است که ما از منظر آن بخش معینی از «روایت» را می‌بینیم. زاویه‌ی دید در این روایت‌ها «سوم شخص» است. روایت‌ها فاقد کانون (Non-Focalized) هستند؛ یعنی از زبان واقف به همه‌ی ماجرا و خارج از روایت، بیان می‌گردند. بنابراین دیدگاه این روایت‌ها، «بیرونی» و از نوع کانون صفر- باز نمود ناهمگن است. راوی‌ها همانند دانای کل عمل کرده، با درون داستان یا شخصیت‌های داستان ناهمگن و به عبارتی ناهمسان هستند؛ یعنی راوی‌ها جزء شخصیت‌های داستانی نیستند.

۴-۱-۳. «لحن» و «صدا»

لحن، سطح سوم داستان یا همان صدایِ راوی است. در بررسی «لحن» آن چه در ابتدا مشخص می‌گردد این است که: آیا «روایت‌گری» حوادث قبل، بعد و یا هم‌زمان با وقوع آن‌ها رخ داده است؟ افعال و کنش‌های این سه منظومه‌ی روایی، در زمان گذشته روی داده است. در واقع راویان، حوادث را بعد از وقوع شان روایت می‌کنند.

پس از پاسخ به این پرسش باید نوع راوی، مشخص گردد. راوی «خارج از روایت» است یا «داخل در روایت»؟ شخصیت اصلی است یا فرعی؟ در این سه روایت، راویان «خارج از روایت» اند؛ بنابراین سوال دوم خود به خود پاسخ داده می‌شود. راویان جزو شخصیت‌های اصلی یا فرعی نیستند؛ زیرا «خارج از روایت» اند. (Hetero-diegetic)

همان‌طور که نشان داده شد، «روایت» و شیوه‌ی «روایت‌گری» در این سه منظومه به یک شکل است. «زمان داستوری» که شامل «ترتیب»، «تداوم» و «بسامد» است در هر سه منظومه یکسان است. همچنین «فاصله»، «دیدگاه» و «لحن و صدا» در سه منظومه به یک شکل ایجاد می‌گردد.

۴-۲. اختفای جنسیت، توسط هر سه پهلوان بانو:

هر سه شخصیت زن، زن بودن خود را پنهان می‌کنند و به هیئتی مردانه وارد جنگ می‌شوند. «گردآفرید» قبل از این که برای مبارزه با «سهراب» پا به آوردگاه بگذارد، نخست گیسوانش را پنهان می‌کند و لباس مردانه می‌پوشد.

«بپوشید درع سواران جنگ	نبود اندر آن کار جای درنگ
نهان کرد گیسو به زیر زره	بزد بر سر ترگ رومی گره»
	(فردوسی، ۱۳۶۹: ۱۳)

سراینده‌ی «بانوگشسب نامه» چنین بیان می‌دارد که بانو هر گاه قصد می‌کند به نبرد یا حتی شکار رود، در هیئت مردانه در آمده، گیسوانش را زیر کلاه خودش پنهان می‌کند؛ تا راز دختر بودنش را پنهان دارد. هر آن گه که‌شان بود عزم شکار
چو مردان به جوشن شدی در زمان
سر و موی در خود کردی نهان»
(کراچی، ۱۳۸۱: ۵۶)

«همایون» نیز به شکل ناشناس با «همای» می‌جنگد. در ابتدا شاعر، پنهان کردن هویت زنانه‌ی «همایون» را به صراحت بیان نمی‌دارد؛ اما در انتهای جنگ، درست آن هنگام که «همای» بر «همایون» غالب می‌آید، «همایون» مغفّر از سر می‌گیرد و خود را معرفی می‌کند.

«شه مهرپرور چو خنجر گرفت	پری چهره مغفّر ز سر برگرفت
تو گفتی بر آمد فروزنده شید	شب قیرگون گشت روز سپید
بخندید و گفت ای شه پاکدین	همایون منم دخت فغفور چین»
	(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۱۴۷)

۳-۴. «نام آور بودن» هر سه شخصیت زن در جنگاوری

در این روایت‌ها، هر سه زن در جنگاوری، سرآمد روزگارشان بوده و به گونه‌ای «پهلوان بانو» اند. البته این ویژگی در مورد «بانوگشسب» برجسته‌تر است. او پهلوان بانوی بوده است که مردان یارای نبرد با او را نداشته‌اند.

در رزم نامه «رستم و سهراب»، از «گردآفرید» به عنوان گردی که در جنگاوری نامدار است، یاد می‌شود. «زنی بود بر سان گردی سوار / همیشه به جنگ اندرون نامدار» (فردوسی، ۱۳۶۹: ۱۳) علاوه بر آن وی در صحنه‌ی نبرد، آن‌چنان از خود دلاوری نشان می‌دهد که سهراب را متعجب می‌سازد.

«شگفت آمدش، گفت: ز ایران سپاه
سواران جنگی به روز نبرد
چنین دختر آید به آوردگاه
همانا به ابر اندر آرند گرد»
(همان، ۱۵)

«بانوگشسب» پهلوان بانویی ست که در وصف جنگاوری‌هایش، منظومه‌ای حماسی سروده شده است. او زنی متفاوت است که در طول منظومه کارهایی را که فراتر از توان یک زن است، انجام می‌دهد. از جمله: کشتن «سرخاب دیو»، آزاد کردن شاه پریان، جنگیدن با خواستگاران هندی و شکست همه‌ی آن‌ها و... این دلاوری‌ها، او را به سان پهلوان بانویی قدرتمند معرفی می‌نماید، تا جایی که رستم نیز از شجاعت دخترش متعجب می‌گردد و با خود چنین می‌گوید:

«به دل گفت رستم که این است گرد
که یارد به پیکار از او دست برد؟»
(کراچی، ۱۳۸۱: ۷۳)

«همایون» نیز زنی جنگاور و بی‌پرواست. «خواجوی کرمانی» این چنین «همایون» را در قالب رجزخوانی‌هایش برای مخاطب معرفی می‌کند.

«من آنم که گر تیغ کین برکشم
بگرید ز نوک سنان من ابر
سر چرخ گردان به چنبر کشم
من آن شیر گیر پلنگ افکنم
بدرد جگرگاه غرنده ببر
که چنگال در شیر گردون زنم»
(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۱۴۵)

«همایون» در عمل نیز دلاوریش را اثبات می‌کند؛ بدان‌سان که در مبارزه با «همای» یک بار او را شکست می‌دهد. «همای» تنها با نیایش به درگاه خداوند و یافتن نیرویی مضاعف می‌تواند «همایون» را شکست دهد.

۴-۴. پیروز شدن مردان در هر سه نبرد:

در هر سه منظومه، مردان پیروز نبرد هستند. با این‌که در هر سه نبرد، زنان هم‌آوردانی شایسته و نام‌آورند - و علاوه بر آن در ابتدای نبرد از حریف جلوترند - ؛ اما مردان پیروز جنگ‌اند. در ابتدای نبرد، «بانوگشسب» و «همایون» پیروز جنگ‌اند؛ اما «همای» و «رستم» پس از یاری جستن از پروردگار، بر بانو پهلوانان پیروز می‌گردند!

۵. بررسی تمایزهای سه منظومه:

۵-۱. انگیزه‌های متفاوت:

در این سه منظومه، انگیزه‌های آغاز نبرد متفاوت است. جنگ میان «سهراب» و «گردآفرید» در حقیقت جنگ میان «ایران» و «توران» است. «سهراب» نماینده‌ی توران زمین است و در صدد آن است که به ایران حمله نماید و «کاووس» را از تخت به زیر بکشد. از آن سوی، «گردآفرید» دخت «گژدهم» نماینده‌ی ایرانیان است که در مقابل «سهراب» می‌ایستد. در حقیقت، انگیزه‌ی نبرد این دو تن، پیروزی کشورشان بر کشور حریف است.

نگیزه‌ی جنگ «همای» و «همایون» بر مبنای آزمون است. پس از آن که «همایون»، «همای» را در بیشه‌ای می‌یابد بر آن می‌شود که یار را از لحاظ زورمندی و راستین بودن در عشق، بیازماید. انگیزه‌ی مبارزه «رستم» و «بانوگشسب» بر مبنای گوشمالی دادن پدر، فرزند راست. «بانوگشسب» و «فرامرز» برای شکار به «دشت رغو» می‌روند. این تصمیم «زال» را نگران می‌سازد و نوادگانش را از این کار برحذر می‌دارد؛ اما بانو و برادرش سخن نیا را واقعی نمی‌نهند و هم‌چنان برای شکار به آن دشت می‌روند. «زال» به «رستم» هشدار می‌دهد و از «رستم» می‌خواهد که فرزندانش را گوشمالی دهد.

۵-۲. تفاوت در فرجام نبردها:

فرجام مبارزه این سه منظومه با یکدیگر متفاوت است. پایان نبرد «همای و همایون» و «رستم و بانوگشسب» به خوشی است؛ اما سرانجام مبارزه «گردآفرید و سهراب» به گونه‌ای دیگر است و به خوشی ختم نمی‌گردد.

آن هنگام که «سهراب» کلاه‌خود را از سر «گردآفرید» برمی‌دارد و راز دختر افشا می‌گردد، سهراب دل به دختر می‌دهد. به همین سبب «سهراب»، به سادگی فریب «گردآفرید» را خورده، او را از کمندش رها می‌سازد. وقتی «گردآفرید» وارد «دژ سپید» می‌شود، بر بالای قلعه رفته، «سهراب» را به سخره می‌گیرد «که ترکان ز ایران نیابند جفت». به نظر می‌رسد، «گردآفرید» نیز به سهراب علاقمند می‌گردد و بدین سبب او را در چند بیت بعدی می‌ستاید؛ اما چون به ایران حمله کرده، فرجام این نبرد و علاقمندی‌شان، به جدایی آن دو ختم می‌گردد.

«چنین بود و روزی نبودت ز من	بدین درد غمگین مکن خویشتن
همانا که تو خود ز ترکان نه‌ای	که جز بافرین بزرگان نه‌ای
بدان زور و بازوی و آن کتف و یال	نداری کس از پهلوانان همال»
	(فردوسی، ۱۳۶۹: ۱۷)

نبردی که میان رستم و بانوگشسب صورت می‌گیرد، مقوله‌ای جداگانه است؛ اما سرانجام جنگ به خوشی ختم می‌گردد. زمانی که هویت «رستم» برای فرزندانش آشکار می‌گردد، آن‌ها را در آغوش می‌گیرد و همراه پدرش، «زال» به شهر باز می‌گردند.

پایان مبارزه «همای و همایون» نیز سرانجام خوشی دارد. فرجام جنگ، به وصال این عاشق و معشوق منتهی می‌گردد. در واقع، «همای» هم پیروز جنگ است و هم پیروز عشق.

۳-۵. موارد معکوس در «بانوگشسب نامه»

در دو نبرد «همای و همایون» و «سهراب و گردآفرید» هویت مردان، برای زنان هموارد روشن است. «همایون» و «گردآفرید» می‌دانند که با چه کسی نبرد می‌کنند؛ اما در «بانوگشسب نامه» درست برعکس است. هویت «رستم» برای بانو، هویدا نیست و «رستم» خود را مردی تورانی معرفی می‌نماید. در اثنای جنگ که بانو ضربه‌ای حواله‌ی سر «رستم» می‌کند، او دست را سپر قرار می‌دهد و بدین ترتیب نقاب و زره‌اش از هم دریده می‌شود و هویتش بر ملا می‌گردد.

«رستم» آگاهانه وارد جنگ با دخترش «بانوگشسب» می‌شود؛ اما «همای» و «سهراب» نمی‌دانند که حریف‌شان کیست؟ آن‌ها حتی نمی‌دانند، هم‌وردان‌شان زن هستند. این در صورتی است که «رستم»، هم‌وارد خود را کاملاً می‌شناسد و آگاهانه به نبرد او می‌رود.

نبرد «سهراب و گردآفرید» و «همای و همایون» تن به تن است، کس دیگری به یاری‌شان نمی‌آید؛ اما نبرد «بانوگشسب» و «رستم» کاملاً متفاوت است. آن‌ها در ابتدا تن به تن می‌جنگند؛ ولی در اثنای جنگ نیروهای دیگر نیز به کمک آن‌ها می‌آیند و بدین ترتیب مبارزه، گروهی می‌گردد.

«رستم» در نبرد با بانو، آغاز کننده جنگ است و نخست، او به «بانوگشسب» حمله می‌برد؛ اما در دو نبرد دیگر، زنان - گردآفرید و همایون - آغاز کننده نبرد هستند.

۴-۵. ضعف «همای» نسبت به دو پهلوان دیگر

«همای» نسبت به «سهراب» و «رستم» در مرتبه‌ی بسیار پایین‌تری از پهلوانی‌ست. در ابتدای نبرد، «همای» از «همایون» شکست می‌خورد. «همای» آشفته از غلبه حریف، اشک خونبار از دیده جاری می‌کند و به پیشگاه خداوند از بخت بد شکایت می‌برد.

«چو شد زار کار شه از کارزار	برآشفته از بخت و از روزگار
ز مژگان بیارید خوناب و گفت	که ای پاک معبود بی یار و جفت
مر افتادگان را تویی دستگیر	چو افتاد کارم کنون دست گیر»

(خواجه کرمانی، ۱۳۷۰: ۱۴۷)

این ضعف، در طول منظومه بارها دیده می‌شود، «همای» در برابر مشکلات و ناملایمات، سخت ناشکیبا می‌شود، حتی گریه و زاری می‌کند. این ضعف به دلیل آن‌ست که منظومه «خواجه»، متنی کاملاً حماسی نیست؛ بلکه به نظر می‌رسد به نوع «رمانس» شباهت داشته باشد.

«همای و همایون» به جهت دارا بودن ویژگی‌هایی چون برتری نسبی قهرمان بر دیگر شخصیت‌ها، طرح ساده و ابتدایی، مشحون بودن از عناصر خیالی و غیر واقعی، حوادث شگفت‌انگیز و صحنه‌های اغراق آمیز و... وجوه اشتراک بسیاری از نظر ساختاری و معنایی با نوع «رمانس» دارد. (میرهاشمی، ۱۳۸۲: ۷۷)

۵-۵. تفاوت درسبک سرایش منظومه‌ها:

اگر چه شمار منظومه‌های حماسی که طی سده‌های مختلف سروده شده، کم نیستند؛ اما سراینده‌گان آن‌ها نبوغ و توانایی فردوسی را نداشته‌اند و «آن‌ها را هنرمندانی به بزرگی فردوسی نیافریده‌اند؛ پس آن عظمت و سازندگی درخشان شاهنامه را ندارند» (بهار، ۱۳۸۴: ۵۷۳).

رزم‌نامه‌ی «رستم و سهراب» که بخشی از آن، به نبرد «گردآفرید» و «سهراب» اختصاص می‌یابد، تقلید صرف از متون حماسی دیگر نیست؛ بلکه محصول هنرمندی «فردوسی» است. این مطلب در مورد نویسندگان «همای و همایون» و «بانوگشسب‌نامه» چندان صدق نمی‌کند. این منظومه‌ی حماسی از لحاظ زبانی، استفاده از آرایه‌های بیانی- به‌ویژه استعاره‌های بدیع-، موسیقی کناری و درونی شعر و... در سطحی بالاتر از دو منظومه‌ی دیگر است.

«همای و همایون» نظیره‌ای بر «خسرو و شیرین» نظامی است. «در داستان همای و همایون، خواجه کوشیده است هم در شکل ظاهری، طرح موضوعات جنبی و هم در تصویر صحنه‌های گوناگون داستان و نمایش دقیق آن‌ها به مقتدای خود، نظامی گنجوی نزدیک شود. البته کوشش وی در ابداع و استخدام تعبیر تازه و بدیع و سعی او در پدید آوردن اثری نه چندان تقلیدی، امری است که نمی‌توان آن را نادیده گرفت. اما به هر حال کار او چنان‌که غالباً گفته‌اند و خود گاهی اقرار دارد، ساختن نظیره‌ای برای شاهکار نظامی است» (میرهاشمی، ۱۳۸۲: ۷۹)

همان‌گونه که دکتر «ذبیح‌الله صفا» اشاره می‌کند، «بانوگشسب‌نامه» تقلیدی از «شاهنامه»ی فردوسی است. فردوسی هنگام سرودن داستان پهلوانان، از برخی- مانند بانوگشسب- به اختصار می‌گذرد. سرایندگان بعد از فردوسی این داستان‌های متروک را گرفته، به نظم درمی‌آورند. این منظومه‌های حماسی، جملگی به تقلید از شاهنامه نظم شده و همه در بحر متقارب مثنی مقصور و محذوف‌اند. (صفا، ۱۳۸۹: ۲۲۹-۲۲۸)

۶. نتیجه‌گیری

در این پژوهش، نبرد میان زنان و مردان در سه روایت حماسی، مورد بررسی و مقایسه قرار می‌گیرد. نبرد «سهراب و گردآفرید»، «همای و همایون» و «رستم و بانوگشسب». این سه نبرد دارای شباهت‌ها و تمایزاتی است که به اجمال ذکر می‌گردند.

نکات مشترک در سه منظومه

در این سه منظومه- با توجه به آرای «ژرار ژنت»- «روایت» و شیوه‌ی «روایت‌گری» به یک شکل است. «زمان داستوری» که شامل «ترتیب»، «تداوم» و «بسامد» است در هر سه منظومه یکسان است. هم‌چنین «فاصله» و «دیدگاه» و «لحن و صدا» در سه منظومه به یک شکل ایجاد می‌گردد. هر سه شخصیت زن- گردآفرید، بانوگشسب و همایون- پیش از نبرد، زن بودن خود را پنهان می‌کنند و با هیئتی مردانه وارد جنگ می‌شوند. در هر سه منظومه، با وجود این‌که زنان، هم‌آوردانی شایسته و نام‌آورند و حتی در آغاز نبرد، از حریف‌شان جلوترند؛ اما مردان پیروز نبرد هستند. در این روایت‌ها هر سه زن در جنگاوری، سرآمد روزگار شان بوده، به گونه‌ای «پهلوان بانو» اند؛ البته این ویژگی در مورد «بانوگشسب» برجسته‌تر است.

تمایزها در سه منظومه:

انگیزه‌های متفاوت: در این سه منظومه، انگیزه‌های که منتهی به جنگ میان این مردان و زنان می‌گردد، متفاوت است. جنگ میان «سهراب» و «گردآفرید» در حقیقت، جنگ میان «ایران» و «توران» است، در صورتی که جنگ میان «همای» و «همایون» بر مبنای آزمون است. «همایون» قصد دارد که یار را از لحاظ زورمندی و راستین بودن در عشق بیازماید. انگیزه‌ی مبارزه میان «رستم» و «بانوگشسب» بر مبنای گوشمالی دادن و تنبیه کردن پدر، فرزند راست.

تفاوت در فرجام نبردها: سرانجام مبارزه این سه منظومه، با یکدیگر متفاوت است. پایان نبرد «همای» و «همایون» و «رستم» و «بانوگشسب» به خوشی است؛ اما سرانجام مبارزه «گردآفرید» و «سهراب» به خوشی ختم نمی‌گردد.

موارد معکوس در «بانوگشسب نامه»

در دو نبرد «همای و همایون» و «سهراب و گردآفرید» هویت مردان، برای هموردان زن مشخص است. «همایون» و «گردآفرید» می‌دانند که با چه کسی نبرد می‌کنند؛ اما در «بانوگشسب نامه» درست برعکس است، هویت «رستم» برای بانو مشخص نیست.

«رستم» آگاهانه وارد جنگ با دخترش «بانوگشسب» می‌شود؛ ولی «همای» و «سهراب» نمی‌دانند که حریف‌شان کیست. آن‌ها حتی نمی‌دانند، هموردان‌شان زن هستند.

نبرد «سهراب و گردآفرید» و «همای و همایون» تن به تن بوده است و کس دیگری به یاری‌شان نمی‌آید؛ اما مبارزه «بانوگشسب» و «رستم» کاملاً متفاوت است. آن‌ها در ابتدا تن به تن با هم می‌جنگند؛ اما در اثنای جنگ، نیروهای دیگر به کمک آن‌ها می‌آیند و بدین ترتیب مبارزه، گروهی می‌گردد.

«رستم» در نبرد با بانو، آغاز کننده جنگ است و نخست، او به «بانوگشسب» حمله می‌برد؛ ولی در دو نبرد دیگر، زنان آغاز کننده جنگ هستند.

ضعف «همای» نسبت به دو پهلوان دیگر: «همای» نسبت به «سهراب» و «رستم» در مرتبه‌ی بسیار پایین‌تری از پهلوانی‌ست. این ضعف به دلیل آنست که این مثنوی «خواجو»، متنی کاملاً حماسی نیست؛ بلکه به نظر می‌رسد به نوع «رمانس» شباهت داشته باشد.

تفاوت در سبک سرایش منظومه‌ها: شاهنامه از حیث ابتکاری بودن، استفاده از آرایه‌های بیانی- به‌ویژه استعاره‌های بدیع-، موسیقی کناری و درونی شعر و... در سطحی بالاتر از دو منظومه‌ی دیگر است.

منابع

- ایگلتون، بری. (۱۳۹۲). پیش درآمدی بر نظریه‌های ادبی. عباس مخبر، چاپ هفتم، تهران: مرکز. برتنز، یوهانس ویلم. (۱۳۸۲). نظریه‌ی ادبی. فرزانه سجودی، چاپ اول، تهران: آهنگ دیگر. بهار، مهرداد. (۱۳۸۴). از اسطوره تا تاریخ. گردآورنده و ویراستار ابوالقاسم اسماعیل پور، چاپ چهارم، تهران: چشمه.
- تایسن، لیس. (۱۳۸۷). نظریه‌های نقد ادبی معاصر. ترجمه‌ی مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز، حکایت قلم نوین.

تولان، مایکل. (۱۳۸۶). روایت شناسی؛ درآمدی زبان شناختی-انتقادی. ترجمه‌ی سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها(سمت).
 خواجهی کرمانی، محمود بن علی. (۱۳۷۰). همای و همایون. کمال عینی. تهران: موسسه مطالعات علمی و فرهنگی.

ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). روایت داستانی: بوطیقای معاصر. ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر صفا، ذبیح الله. (۱۳۸۹). حماسه‌سرایی در ایران از قدیمی‌ترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری. تهران: امیرکبیر.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۶۹). داستان رستم و سهراب. تصحیح مجتبی مینوی، به کوشش مهدی قریب، مهدی مداینی. تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

فلکی، محمود. (۱۳۸۲). روایت داستان (تئوری‌های پایه‌ی داستان نویسی). تهران: بازتاب نگار. مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۵). دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمد نبوی. چاپ دوم. تهران: آگه.

مول، ژول. (۱۳۴۵). دیباچه شاهنامه. جهانگیر افکاری، تهران: سازمان کتاب‌های جیبی. بانو گشسب نامه. (۱۳۸۲). تصحیح روح انگیز کراچی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

مقالات:

آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۷). «پهلوان بانو». مجله ادبیات و علوم انسانی باهنر کرمان. سال هفتم. شماره سیزده. صص ۲۴-۱۱.

سرکاراتی، بهمن. (۱۳۷۶). «باز شناسی بقایای افسانه‌ی گر شاسب در منظومه‌های حماسی ایران». نامه فرهنگستان. شماره ۱۰. صص ۳۸-۶.

کراچی، روح انگیز. (۱۳۸۱). «بانوگشسب پهلوان بانوی حماسه‌های ایران». مجله‌ی شناخت. شماره ۳۳. صص ۱۹۰-۱۷۹.

محمدی، هاشم. (؟). «سام‌نامه و همای و همایون». نشریه فردوسی. سال نهم. شماره ۸۰ و ۸۱. صص ۶۲-۵۶.

میرهاشمی، سید مرتضی. (۱۳۸۲). «سایه‌ی آفتاب(اشاره‌ای به همای و همایون)». مجله‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی. شماره ۴۲ و ۴۳. صص ۱۰۸-۷۵.

واردی، زرین/ نظری اصطهباناتی، حمیده. (۱۳۸۹). «بررسی ساختار اسطوره‌ای در داستان سام‌نامه». پژوهش‌نامه‌ی زبان و ادب فارسی(گوهر گویا). سال چهارم. شماره دوم. صص ۱۰۲-۷۷.